

THE ARTS IN

# LATIN AMERICA

1492-1820

AUGUST 5-OCTOBER 28, 2007



Los Angeles County Museum of Art



### **The Arts in Latin America, 1492–1820**

The exhibition presents the artistic achievements of Latin America, from Columbus's first encounter with the people of the Caribbean through the region's independence movements and the subsequent formation of nation-states. Columbus's world-changing voyage in 1492 joined the network of trade routes between Asia, Europe, and Africa to the sophisticated system of trade that already existed in the Americas. Not long after, Portugal colonized Brazil, and Spain created the viceroyalties of New Spain (present-day Mexico and Central America) and Peru (present-day South America except for the southern cone and Brazil). With the blessing of the pope, the Spanish and Portuguese monarchs began converting the indigenous peoples to Christianity, and creating new administrative, juridical, and economic systems. Before the end of the sixteenth century, trade with Japan and China was established via the Spanish colony of the Philippines and the Manila galleons. Complex multiracial societies developed as Amerindians, Europeans, Asians, and Africans (who accompanied the early European expeditions as slaves) mixed.

The various forms of art produced throughout Latin America reflect the seminal changes in the development of new identities. The swiftness with which Europeans established themselves in the New World prompted a huge demand for artistic creations, especially with the founding of large religious institutions. Both fine and decorative arts flourished, reflecting the convergence of native and foreign traditions and giving rise to unique works of art.

### **Las artes en Latinoamérica, 1492–1820**

La exposición presenta los logros artísticos de Latinoamérica, desde el primer encuentro de Colón con los pueblos del Caribe hasta los movimientos regionales por la independencia y la posterior formación de los Estados nacionales. En 1492 el viaje de Colón transformó el mundo, añadiendo una vasta red de rutas mercantiles entre Asia, Europa y África a los complejos sistemas de comercio que ya existían en el continente americano. Poco después, Portugal colonizó Brasil y España creó los virreinatos de Nueva España (hoy México y América Central) y de Perú (Sudamérica, salvo Brasil y el Cono Sur). Con la bendición del papa, los monarcas españoles y portugueses empezaron a convertir a los pueblos indígenas al cristianismo y establecieron nuevos sistemas administrativos, jurídicos y económicos. Antes de finalizar el siglo XVI, se habían establecido rutas comerciales con China y Japón mediante la colonia española de las Filipinas y el galeón de Manila. El mestizaje entre europeos, asiáticos y africanos (que acompañaron a las primeras expediciones europeas como esclavos) dio lugar a complejas sociedades multiétnicas.

Las distintas formas artísticas producidas en Latinoamérica reflejan los profundos cambios que tuvieron lugar en el desarrollo de nuevas identidades. La rapidez con la que los europeos se asentaron en el Nuevo Mundo estimuló una gran demanda de creaciones artísticas, especialmente con la fundación de importantes sedes religiosas. Tanto las bellas artes como las artes decorativas proliferaron, reflejando la convergencia de tradiciones locales y foráneas y dando origen a singulares obras de arte.

### A Sense of Place: Painting as Document

The Spanish and Portuguese established large urban centers in the Americas—particularly in Mexico City, Lima, and Rio de Janeiro—on a scale, splendor, and order often exceeding those in Europe. Artists painted images of recognizable geographical and architectural landmarks and religious celebrations, providing a window into the daily life of colonial society. For example, in 1709, the image of the Virgin of Guadalupe was moved to its newly built church on the hill of Tepeyac. This momentous event—and the different social groups that attended the celebration—was captured in rich detail by the artist Manuel de Arellano. Similar types of paintings were commissioned by civil and ecclesiastical authorities and sent to Europe to satisfy curiosity about life in the New World. These works also functioned as visual *alegatos* (or statements), spreading specific information and ideas and proving the enormous power of images in validating history.



### Territorio e identidad. La pintura como documento

Tanto españoles como portugueses fundaron grandes centros urbanos en América —especialmente las ciudades de México, Lima y Río de Janeiro— a una escala y con un orden y esplendor que a menudo superaban los de Europa. Los artistas pintaron imágenes de parajes y monumentos arquitectónicos conocidos, así como celebraciones religiosas, permitiendo que nos asomemos a la vida cotidiana de la sociedad colonial. Por ejemplo, en 1709 la imagen de la Virgen de Guadalupe fue trasladada a su nuevo templo en el cerro de Tepeyac. El artista Manuel de Arellano captó con todo lujo de detalles este importante acontecimiento, así como los distintos grupos sociales que acudieron a la festividad. Otras pinturas semejantes fueron encargadas por autoridades civiles y eclesiásticas para ser enviadas a Europa y satisfacer la curiosidad que allí imperaba sobre la vida en el Nuevo Mundo. Estas obras también funcionaban como alegatos visuales mediante los cuales se podía difundir cierta información y conceptos, demostrando el gran poder de las imágenes para validar la historia.

Top and detail ATTRIBUTED TO MANUEL DE ARELLANO  
(Mexico, active c. 1691–1722)

*Transfer of the Image and Inauguration of the Sanctuary of Guadalupe* (*Traslado de la imagen y estreno del santuario de Guadalupe*), 1709

Oil on canvas

69 ½ x 102 ½ in. (176 x 260 cm)

Collection of the Marqués de los Balbases, Madrid

## Painting in Mexico and Peru

In the sixteenth century, European artists immigrated to Latin America to decorate the newly established churches and fulfill various artistic commissions. Some artists and their family members formed workshops that lasted several generations. By the seventeenth century, a new generation of artists born in the Americas began to dominate. With the crystallization of a Creole sense of identity (Creole, in this context, refers to the children of Spaniards born in the Americas), painters developed their own pictorial styles, and they introduced new subjects that reflected the changing cultural climate as well as the desires of their patrons. The eighteenth century ushered in a period of artistic splendor as local schools of painting were consolidated, new iconographies were invented, and artists began to be grouped into academies. The high degree of originality attained by painters in Mexico can be seen in Juan Rodríguez Juárez's depiction of Saint Rose of Lima with a donor who is wearing a native cloak (Sp. *huipil*). In Bolivia, Melchor Pérez Holguín is particularly notable for his inventive compositions and expressive figures.

## La pintura en México y Perú

En el siglo XVI, varios artistas europeos emigraron a Latinoamérica para decorar las iglesias recién construidas y satisfacer diversos encargos artísticos. Algunos de estos artistas y sus familias formaron talleres que se mantuvieron durante varias generaciones. En el siglo XVII, empezó a predominar una nueva generación de artistas que ya habían nacido en el continente americano. Con la cristalización de un sentimiento de identidad criolla (los criollos eran los hijos de españoles nacidos en América), los pintores desarrollaron sus propios estilos pictóricos e introdujeron nuevos temas que reflejaban los cambios culturales de la época, así como los deseos de sus mecenas. El siglo XVIII marcó el comienzo de un periodo de esplendor artístico, con la consolidación de escuelas locales de pintura, la invención de nuevas iconografías y el surgimiento de academias en las que se agrupaban los artistas. El elevado grado de originalidad alcanzado por los pintores novohispanos queda de manifiesto en la representación de Juan Rodríguez Juárez de Santa Rosa de Lima con una donante vistiendo un *huipil*, una túnica indígena característica de México. En Bolivia, Melchor Pérez Holguín se destaca por sus originales composiciones y sus expresivas figuras.



Top MELCHOR PÉREZ HOLGUÍN (Bolivia, c. 1665–after 1732)  
*Saint Michael Archangel* (*San Miguel Arcángel*), 1708

Oil on canvas  
50 ½ x 40 ½ in. (128 x 102 cm)  
Museo Nacional de Arte, La Paz, Bolivia  
Photo by Jaime Cisneros

Bottom JUAN RODRÍGUEZ JUÁREZ (Mexico, 1675–1728)  
*Saint Rose of Lima with Christ Child and Donor*  
(*Santa Rosa de Lima con el Niño Jesús y donante*), 18th century  
Oil on canvas  
66 ½ x 42 ¼ in. (167.9 x 108.5 cm)  
Denver Art Museum, Collection of Jan and Frederick R. Mayer  
Photo by Jeff Wells

## Viceroyal Sculpture in Spanish America and Brazil

Religious sculpture occupied a unique place in Christian ritual. Some sculptures, treated as if they were living beings endowed with miraculous powers, were dressed and bejeweled with great reverence. The works were displayed in altars in churches, convents, and homes, and taken out in sumptuous processions.

The tradition of polychromed sculpture originated in Europe, although some of its best practitioners were in the New World. The carved image (usually wood) was decorated using a technique called *estofado*, which emulated the appearance of fine fabrics. Gold leaf was applied to the wood and then covered with paint. After it dried, the paint was scratched off in patterns to reveal the gold beneath. In Quito, Ecuador, artists also used diluted varnishes of red, blue, or green over silver leaf in a technique called *barniz chinesco* (Chinese varnish). Figures were made more naturalistic through the addition of details such as real eyelashes and hair, glass eyes, and ivory teeth, and the use of *encarnaciones* (flesh colors) for the face, hands, and feet.



### La escultura virreinal de Hispanoamérica y Brasil

La escultura religiosa ocupa un lugar central en el rito cristiano. Algunas tallas, tratadas como si fueran seres vivos dotados de poderes milagrosos, se ataviaban y enjoyaban con gran reverencia. Las obras se exhibían en los retablos de las iglesias, conventos y casas particulares, y se sacaban durante sumptuosas procesiones.

La tradición de la escultura policromada se originó en Europa, aunque algunos de sus mejores artífices trabajaron en el Nuevo Mundo. Las imágenes talladas (normalmente de madera) se decoraban usando una técnica llamada *estofado*, que imitaba la apariencia de finos tejidos. Sobre la talla de madera se aplicaba pan de oro, que luego se recubría con el *estofé* o policromía. Una vez seca la pintura, ésta se esgrafiaba creando distintos patrones decorativos que descubrían el oro de la capa inferior. En Quito (Ecuador), los artistas también se valieron de la técnica del *barniz chinesco*, que se basaba en la aplicación de lacas transparentes de color rojo, azul o verde sobre hojas de plata. Las tallas cobraban un mayor naturalismo mediante la incorporación de detalles como cabello y pestañas reales, ojos de cristal y dientes de marfil, así como por la encarnadura o encarne para el rostro, manos y pies.

Top **Christ Child of Huanca** (*Niño Jesús de Huanca*)

Peru, c. 1600–1610

Polychromed wood with gilding

32 ½ x 16 ¼ x 15 ½ in. (82.5 x 42.5 x 39.3 cm)

Church of San Pedro, Lima, Peru

Bottom **Christ Child Crucified** (*Niño Jesús crucificado*)

Guatemala, 18th century

Polychromed wood with metal halo

Height: 40 ¾ in. (102 cm)

Castillo Collection, Antigua, Guatemala

Photo by Rodrigo Castillo

## Daily Life and Luxury: The Decorative Arts

The acquisition and display of luxury objects was an important sign of social prestige for the colonial elite. International trade routes brought goods from all over the world to the Americas, enriching the production of decorative arts with new styles and materials. Furniture combined a European structure with native ornamental elements, reflecting these diverse stylistic influences. Books, especially by furniture maker Thomas Chippendale (1718–1779), inspired craftsmen in the colonies, and imported iron tools and nails made it possible to work with hardwoods such as jacaranda and mahogany.

Because Caribbean trade (both legal and illicit) included nearby English, French, and Dutch colonies, Northern European styles made their way to the New World. In addition, the artists' familiarity with imported Asian goods is evident in the use of inlaid mother-of-pearl in works such as this lavish desk, and in the adoption of the format of the Japanese folding screen. Screens (Sp. *biombos*) such as Miguel Cabrera's depicting Meleager and Atalanta were used as room dividers and as conversation pieces during social gatherings.

### Vida cotidiana y lujo. Las artes decorativas

La adquisición y exhibición de objetos de lujo era un importante símbolo de prestigio social para la élite colonial. Las rutas comerciales internacionales traían mercancías de todo el mundo al continente americano, enriqueciendo la producción de las artes decorativas con nuevos estilos y materiales. El mobiliario combinaba la estructura europea con elementos ornamentales indígenas, reflejando una gran diversidad de influencias estilísticas. Los libros —especialmente del ebanista Thomas Chippendale (1718–1779)— influyeron en los artífices de las colonias, mientras que la importación de herramientas y clavos de hierro hizo posible trabajar con maderas nobles tales como el jacarandá y la caoba.

Debido a que el comercio caribeño (tanto lícito como ilícito) incluía a las vecinas colonias inglesas, francesas y holandesas, los estilos del norte de Europa también se trasladaron al Nuevo Mundo. Por otro lado, la familiaridad de los artistas con las mercancías orientales se manifiesta en las obras con incrustaciones de concha nácar como este lujoso escritorio, así como en la adopción del formato del biombo japonés. Biombos como el de Miguel Cabrera, que representa a Meleagro y Atalanta, se utilizaban como mamparas, pero también servían como tema de conversación durante las reuniones sociales.



**Desk Resting on Bufete** (*Escrivorio sobre bufete*)

Lima, Peru, 18th century

Wood, tortoiseshell, and mother-of-pearl

94 ½ x 72 ½ x 24 in. (240 x 183 x 61 cm)

Museo Pedro de Osma, Lima, Peru

Photo by Daniel Giannoni





ATTRIBUTED TO MIGUEL CABRERA (Mexico, 1695–1768)

*Folding Screen with Meleager and Atalanta Offering the Head of the Calydonian Boar to Diana* (*Biombo con Meleagro y Atalanta ofreciendo a Diana la cabeza del jabalí de Calidonia*),  
c. 1760–63

Oil on canvas

Six panels, each 75 x 21 1/2 x 1 in. (190.5 x 54.6 x 2.8 cm)

Museo Soumaya, Mexico City

Photo by Javier Hinojosa



ATTRIBUTED TO MIGUEL CARRERA (Méjico, 1690–1768)  
*Folding Screen with Meleager and Atalanta Offering the  
Head of the Calydonian Bear to Diana* (*Bisomo con Meleagro  
y Atalanta ofreciendo a Diana la cabeza del jabalí de Calidonia*),  
c. 1760–63  
Oil on canvas  
Six panels, each 78 x 21 1/2 x 1 in. (199.5 x 54.6 x 2.5 cm)  
Museo Soumaya, Mexico City  
Photo by Javier Jiménez



### Local Devotions in Spanish America

The Virgin Mary was one of the favorite devotions, or objects of veneration, imported to Latin America. Known by different names, frequently related to specific locations, the Virgin Mary inspired a variety of cults and often became the focus of regional pride. The fame attained by the Virgin of Guadalupe in Mexico, for example, was a powerful reason for boasting of the viceroyalty's providential destiny.

Statue paintings represent sculptures of Mary, or other religious figures, in their altars. Many of these paintings were believed to share the divine power of the sacred sculpture. In addition, artists who were granted access to the original images, as Juan Patricio Morlete Ruiz was to the painting of the Virgin of Guadalupe, were celebrated for their copies. The devotion to Christ also gained a great following, with some images often exceeding in popularity those of Mary. Peruvian paintings of the Christ Child dressed in Inca regalia are unique because they show the continuation of pre-Hispanic traditions under Spanish rule.

### Devociones locales en Hispanoamérica

La Virgen María fue una de las devociones de más raigambre que se exportaron a Latinoamérica. María era conocida por distintos nombres —a menudo relacionados con localidades específicas— y llegó a inspirar toda una serie de cultos en donde la imagen podía devenir en un emblema de orgullo local. La fama alcanzada por la Virgen de Guadalupe en México, por ejemplo, fue un poderoso motivo para alardear del destino providencial del virreinato.

Las pinturas de estatuas describen las obras en que se representan esculturas milagrosas de la Virgen o de otras figuras religiosas colocadas en su altar. Se creía que muchas de estas pinturas estaban dotadas del mismo poder divino que la talla sagrada. Los artistas que tenían acceso a las imágenes originales, como Juan Patricio Morlete Ruiz al lienzo de la Virgen de Guadalupe, eran célebres por sus copias. La devoción a Cristo también tuvo un gran culto y algunas de sus imágenes llegaron a exceder en popularidad a las de María. Las pinturas peruanas del niño Jesús ataviado con ropajes incas son excepcionales, ya que muestran la continuidad de las tradiciones prehispánicas bajo el dominio español.

Top JUAN PATRICIO MORLETE RUIZ  
(Mexico, 1713–c. 1772)  
*Virgin of Guadalupe* (*La Virgen de Guadalupe*),  
mid-18th century  
Oil on canvas  
82 1/4 x 53 15/16 in. (210 x 137 cm)  
Private collection  
Photo © Michel Zabé

Bottom *The Christ Child Wearing the Imperial Inca Crown and Catholic Priestly Robes*  
(*Niño Jesús con la corona imperial inca y vestiduras sacerdotales católicas*)  
Peru, 18th century  
Oil on canvas  
33 7/8 x 29 1/2 in. (86 x 74.9 cm)  
Private collection  
Photo by Daniel Giannoni

### The Portrayal of Society

The creation of portraits in the New World was linked to the desire of the elite to create a visual record of their position in society. Most portraits adhered to established European conventions: the sitters' poses, their attire, and the objects shown with them serve as markers of social standing. However, there are important differences in Spanish colonial portraiture, such as the addition of lengthy biographical inscriptions that document the sitter's life and significant deeds.

While early portraiture was mostly devoted to men, the eighteenth century saw a flourishing of the genre for men and women. Some portraits celebrate important life passages, such as the moment when nuns took their vows, or when people died. The European genre of depicting dead children became popular in the Americas, showing the tender spirit with which colonial society honored its loved ones. In this funerary portrait, the young child's eyes are slightly open, so as to gaze heavenward.

### El retrato de la sociedad

La producción de retratos en el Nuevo Mundo estaba vinculada al deseo de la élite de dejar constancia visual de su posición en la sociedad. La mayoría de retratos se adherían a las convenciones europeas de la época: las poses de los modelos, así como su atuendo y los objetos mostrados, actuaban como indicios de su rango social. Sin embargo, existen importantes diferencias en los retratos coloniales hispanoamericanos, como la inclusión de largas inscripciones biográficas que documentan la vida y obra de los personajes representados.

Mientras que la mayoría de los retratos tempranos solían representar a figuras masculinas, en el siglo XVIII tuvo lugar un florecimiento del género dedicado también a las mujeres. Algunos retratos conmemoran importantes pasajes de la vida de los retratados, como la ceremonia en que las monjas hacían sus votos o el fallecimiento de ciertas personas. El género pictórico europeo de niños muertos se popularizó en América, mostrando la delicadeza con la que la sociedad colonial honraba a sus seres queridos. En este retrato funerario, los ojos del niño están ligeramente entreabiertos, como si estuviera mirando hacia el cielo.



**Funerary Portrait of Don Mariano Francisco de Cardona** (*Retrato funerario de Don Mariano Francisco de Cardona*)  
Mexico, c. 1768  
Oil on canvas  
24 1/4 x 32 3/4 in. (61.5 x 83.2 cm)  
San Antonio Museum of Art, Texas

### The Instructive Power of Images

In the wake of the religious fervor of the Counter-Reformation in the sixteenth century, images became an essential educational tool of the Catholic Church. Artists used visual allegory, personification, and symbolism to convey complex theological ideas. For example, in this painting, Francisco Martínez personified the soul as a blindfolded woman being pulled away from Christ by figures that represent the world, the flesh, and the devil. In Mexico, the Society of Jesus (or Jesuits) was particularly skilled in the use of art for devotional, moralistic, and propagandistic purposes. The Jesuits arrived in New Spain in 1572; by the mid-seventeenth century, the order had consolidated its leadership position, and its network of seminaries and schools dominated the colony's educational system. Artists associated with the Jesuits, such as Martínez, created striking works that allude to the Christian doctrine of salvation.

### El poder instructivo de las imágenes

Tras el fervor religioso de la contrarreforma del siglo XVI, las imágenes se convirtieron en una herramienta educativa esencial de la Iglesia católica. Los artistas recurrieron a la alegoría visual, la personificación y el simbolismo para transmitir complejas ideas teológicas. Por ejemplo, en esta pintura, Francisco Martínez personificó el alma como una mujer con los ojos vendados mientras está siendo apartada de Cristo por figuras que representan el mundo, la carne y el diablo. En México, la Compañía de Jesús fue especialmente hábil en el uso del arte con fines

piadosos, moralistas y propagandistas. Los jesuitas llegaron a la Nueva España en 1572; a mediados del siglo XVII, la orden había consolidado su posición de liderazgo y su red de seminarios y escuelas dominaba el sistema educativo de la colonia. Los artistas vinculados a los jesuitas —como Martínez— crearon sorprendentes obras que aluden a la doctrina cristiana de la salvación.



FRANCISCO MARTÍNEZ (Mexico, active 1717–1757)

*The Soul Guided by Christ*

(*El alma guiada por Cristo*), 1732

Oil on canvas

39 x 61 ½ in. (99 x 156 cm)

Collection of Daniel Liebsohn, Mexico City

Photo © Michel Zabé

### The Lure of Silver

Although Spanish America was famous as the lost city of gold—El Dorado—its mines produced far more silver than gold, enriching the Spanish monarchy and transforming it into a world power. Native artists in pre-Hispanic times created extraordinary ceremonial objects from gold and silver; however, many of these were melted down by the Spaniards, who valued only the metal.

In the sixteenth century, the discovery of rich silver deposits throughout the Americas, and the establishment of colonial cities, led to an increasing demand for silver objects. Silversmiths in Mexico City, Lima, and elsewhere produced a remarkable number of works, such as this lavish water heater in the shape of a turkey, an animal indigenous to the Americas. Bolivia's Mount Potosí, called "El Cerro Rico" or Rich Mountain, contained the largest deposit by far. In this painting, Pope Paul III and Spain's King Charles V give thanks before a representation of the Virgin Mary conflated with the Rich Mountain of Potosí.

### La seducción de la plata

A pesar de la fama de Hispanoamérica como El Dorado, sus minas producían mucha más plata que oro, lo que enriqueció a la monarquía española y la transformó en una potencia mundial. Durante la época prehispánica, los artistas indígenas habían creado extraordinarios objetos ceremoniales de oro y plata; muchos de ellos, sin embargo, fueron fundidos por los españoles, quienes sólo valoraban el metal.

En el siglo XVI, el descubrimiento de ricos yacimientos de plata por todo el continente americano y la fundación de las ciudades coloniales conllevaron una creciente demanda de objetos de plata. Los orfebres de la ciudad de México, Lima y otros lugares produjeron un número notable de obras, como esta espléndida pava con hornillo en forma de guajolote, un animal originario de América. El famoso "Cerro Rico" de Potosí (Bolivia) contenía sin duda el yacimiento de plata más importante. En esta pintura, el papa Pablo III y el rey de España Carlos V dan gracias ante una imagen de la Virgen María representada como el Cerro Rico de Potosí.



Top *Water Heater with Internal Brazier*  
(*Pava con hornillo*)

Possibly Lima, Peru, c. 1750–1800  
Silver, cast, repoussé, and chased  
12 ¼ x 8 ¼ x 9 ¾ in. (31 x 21 x 24.5 cm)  
Private collection  
Photo by Daniel Giannoni

Bottom *The Virgin Mary and the Rich Mountain of Potosí*

(*La Virgen María y El Cerro Rico de Potosí*)  
Potosí, Bolivia, c. 1740  
Oil on canvas  
68 ¾ x 53 ½ in. (175 x 135 cm)  
Museo de la Casa Nacional de Moneda, Fundación Cultural BCB, Potosí, Bolivia  
Photo by Jaime Cisneros



### Converging Cultures and Materials

Spanish colonial arts owe much to the legacy of pre-Hispanic art. The first Europeans to arrive in the New World were dazzled by ceramics; textiles fashioned for the Aztec and Inca elite; and objects of gold, silver, and feathers. Artists continued using traditional techniques and materials under Spanish rule, often adapting them to new subjects; for example, feather artists in Mexico (known as *amantecas*) created paintings and other objects that depicted Catholic themes. In Peru, indigenous art forms that continued being produced included ceremonial objects such as *keros* (Inca drinking vessels) and exquisitely designed textiles. The tunic or *uncu* was the basic Andean man's garment in Inca times. This tunic is considered the finest of all known Inca royal garments because it is completely covered with *tocapus*—geometric motifs of lineage, rank, or profession associated with the aristocracy. While the precise meaning of the intricate designs is not fully understood, they are believed to represent heraldic or lineage symbols.

### La convergencia de culturas y materiales

El arte colonial hispanoamericano le debe mucho al legado artístico prehispánico. Los primeros europeos que llegaron al Nuevo Mundo quedaron deslumbrados ante la cerámica y los tejidos creados para las élites azteca e inca, así como ante los objetos de oro y plata y el arte plumario. Los artistas continuaron utilizando las técnicas y materiales tradicionales

bajo el dominio español, a menudo adaptándolos a nuevas temáticas. Por ejemplo, los *amantecas* de México crearon cuadros y otros objetos de plumas con temas religiosos. En Perú, las artes indígenas que perduraron incluyen objetos ceremoniales como los *keros* (vasijas incas) y textiles exquisitamente diseñados. La túnica o *uncu* era la vestimenta básica del hombre andino en tiempos de los incas. Esta túnica se considera el mejor atuendo real incaico que se conoce, debido a que está totalmente cubierta de *tocapus* (motivos geométricos que indican el linaje, el rango o la profesión relacionados con la aristocracia). Aunque el significado preciso de estos intrincados diseños no se ha desentrañado por completo, se cree que representan símbolos heráldicos o genealógicos.

**Man's Tunic (Túnica de hombre)**

Peru, Inca, early to mid-16th century

Tapestry weave, cotton warp and camelid weft

36 x 30 in. (91.4 x 76.2 cm)

Dumbarton Oaks Research Library and Collection,  
Washington, D.C., B-518, © Dumbarton Oaks,  
Pre-Columbian Collection, Washington, D.C.

## RELATED EVENTS

### Exhibition Focus Day

Saturday, September 8 | 9:00 a.m.–12:00 noon

A lecture by Sofía Sanabrais, curatorial assistant, Latin American Art, is followed by a private gallery tour with Victoria Behner, senior exhibition designer.

**Tickets:** \$50 public; \$40 members.

Call (323) 857-6010 for reservations.

### Roundtable Discussion

Saturday, September 29 | 1:00 p.m. | Bing Theater

A behind-the-scenes look at the exhibition.

**Participants:** Ilona Katzew (Curator of Latin American Art, LACMA), Joseph J. Rishel (Senior Curator of European Painting before 1900, Philadelphia Museum of Art), Clara Bargellini (Researcher, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México), and Ery Cámaras (Antiguo Colegio de San Ildefonso).

### Symposium: Tradition and Innovation in Spanish and Portuguese America

Saturday, October 13 | 9:30 a.m.–1:30 p.m. |

Brown Auditorium

9:30 **Introductory remarks: "The Reception of Latin American Colonial Art in the U.S."**

Edward J. Sullivan, New York University

10:00 **Images and Devotion in Colonial Latin America**

Luisa Elena Alcalá, Universidad Autónoma de Madrid

10:30 **The Origins of the Indians and Spanish Colonial Painting**

Ilona Katzew, Los Angeles County Museum of Art

11:00–11:30 **Break**

11:30 **Emulation and Invention in Andean Colonial Art**

Tom Cummins, Harvard University

12:00 **Color Powders and the Power of Colors in Andean Painting**

Gabriela Siracusano, CONICET (National Scientific Research Council), Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires

12:30 **Tradition beyond Tradition: The Renovation of the Benedictine Church of Olinda**

Nuno Senos, Universidad Nova de Lisboa

1:00–1:30 **Discussion**

The international tour of *The Arts in Latin America, 1492–1820* was made possible by Fundación Televisa.

The exhibition was organized by the Philadelphia Museum of Art in collaboration with the Los Angeles County Museum of Art and the Antiguo Colegio de San Ildefonso, Mexico City.

This exhibition was also supported by an indemnity from the U.S. Federal Council on the Arts and the Humanities. Initial scholarly research was supported by a Collaborative Research Grant from The Getty Foundation; funding for conservation was provided in part by the Huber Family Foundation and the Ceil and Michael E. Pulitzer Foundation.

The Los Angeles presentation was made possible in part by LACMA's Wallis Annenberg Director's Endowment Fund, LACMA's Art Museum Council, The Getty Foundation, and Bank of America.

In-kind support for the Los Angeles presentation was generously provided by KKJZ 88.1 FM.

The organizers are grateful for the special collaboration of the National Council for Culture and the Arts (CONACULTA), the National Institute of Anthropology and History (INAH), and the National Institute of Fine Arts (INBA), Mexico.



### An Evening with Carlos Fuentes:

#### Latin American Art and Culture

Wednesday, October 3 | 7:30 p.m. | Bing Theater

Novelist, essayist, scholar, and diplomat Carlos Fuentes will speak about his work.

**Tickets:** \$10 public; \$8 members, \$5 students and seniors 62+.

Tickets may be purchased at the museum box office or online at lacma.org beginning September 1.

### Latin Sounds Series

Saturdays, May 5–September 1 | 5:00–7:00 p.m. |

Hancock Park

Launched in conjunction with LACMA's Latin American and Latino Arts Initiative, Latin Sounds offers free performances of eclectic music from various regions throughout Latin America.

Dori Caymmi, world-renowned singer, guitarist, and composer, performs on Saturday, August 4.

### NexGen Family Sundays: Latin American Treasures

Artist-led workshops and bilingual gallery tours of the exhibition designed especially for families.

Sundays, September 2, 9, 16, 23, 30 | 12:30–3:15 p.m. | Los Angeles Times Central Court

### Public Tours

Docent-led tours of the exhibition are offered on Thursdays at 2:00 p.m. and Sundays at 3:00 p.m. Tours meet at the entrance to the exhibition.

### Audio Tour

Take an Antenna Audio Tour through the exhibition. The English version of the tour is narrated by renowned actor, producer, and director Andy Garcia. General price: \$7 public; \$6 members. Twilight (after 5:00 p.m.): \$6 public; \$5 members.

### ANTENNAUDIO

Unless otherwise noted, events are free to museum members and included in general admission for all others. No reserved seating. For information on additional related events, visit LACMA's website at lacma.org.

The exhibition catalogue *The Arts in Latin America, 1492–1820* (Philadelphia Museum of Art, Antiguo Colegio de San Ildefonso, and Los Angeles County Museum of Art, 2006) is available for purchase in the museum store.

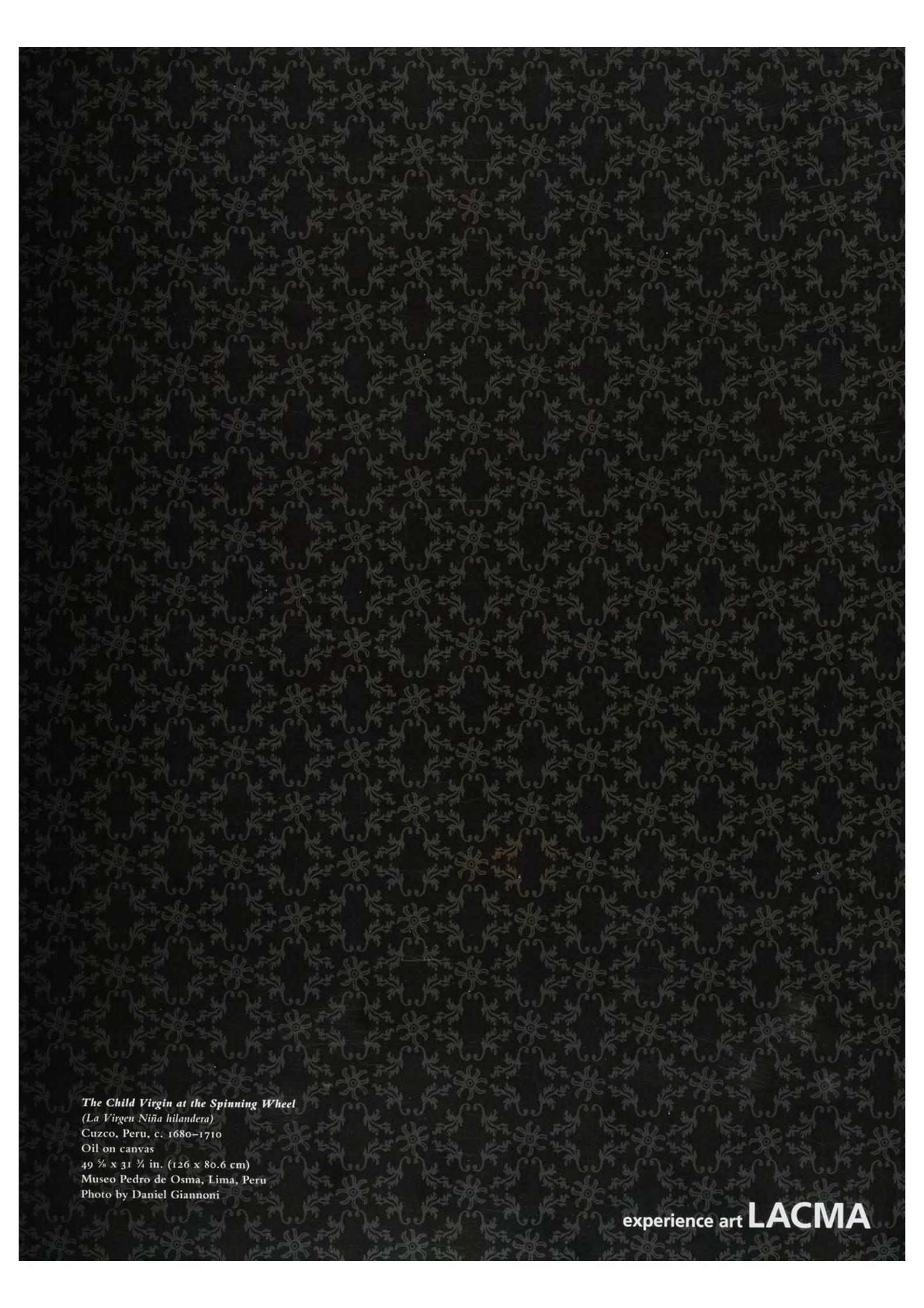
### Get membership.

To join LACMA, call (323) 857-6000 or log on to lacma.org.

Education programs at the Los Angeles County Museum of Art are supported in part by the City of Los Angeles Department of Cultural Affairs and the William Randolph Hearst Endowment Fund for Arts Education.



Text written by Ilona Katzew, curator, Latin American Art, with research assistance by Sofía Sanabrais, curatorial assistant, Latin American Art. Translated by Jordi Palou. Map based on original artwork by Anandaroop Roy (anan-darooproy.com). © 2007 Museum Associates, Los Angeles County Museum of Art. All rights reserved.



*The Child Virgin at the Spinning Wheel*  
*(La Virgen Niña hilandera)*

Cuzco, Peru, c. 1680–1710

Oil on canvas

49 ½ x 31 ¼ in. (126 x 80.6 cm)

Museo Pedro de Osma, Lima, Peru

Photo by Daniel Giannoni

experience art LACMA